


La menipea cinematográfica: un género de origen literario para la denuncia de la ruina social y el sinsentido vital¹

Antonio Viñuales-Sánchez

Universidad de Zaragoza 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.95709>

Recibido: 26 de abril de 2024 • Aceptado: 9 de julio de 2024

ES Resumen: La sátira menipea es un género proteico y milenario que ha florecido en los periodos de grandes crisis civilizatorias y sociales. Su cultivo y reconocimiento son minoritarios, y se ha presentado desde la Antigüedad mediante formas diversas: primero como diálogo y después como cuento, poesía, ensayo, teatro o novela. Son clásicas las menipeas de Luciano de Samósata, *Los viajes de Gulliver* de Swift, *La metamorfosis* de Kafka, *El principito* de Saint Exupéry o los esperpentos de Valle Inclán. Son sustantivas su misión cultural y su forma estética: expresa la denuncia de la ruina de una sociedad que se ha separado de sus valores, así como la pérdida del sentido de la vida de sus individuos; para ello, reúne todas las formas de la risa y la imaginación libre, de modo que es una síntesis de humor, filosofía y fantasía. Desde el siglo pasado se presenta también como película. Describiremos en este artículo sus diferentes características, tomando como referencia los mejores momentos del debate teórico sobre la menipea. Trazaremos sus diferentes líneas cinematográficas y trataremos de demostrar, mediante el análisis hermenéutico de menipeas filmicas, que es un género prioritario para el cine fantástico de denuncia social y política de la actualidad.

Palabras clave: sátira menipea, menipea cinematográfica, cine de denuncia social, cine político, humorismo

ENG The Menippean film: a film genre with literary origins to denounce social ruin and the meaninglessness of life

Abstract: Menippean satire is a protean and ancient genre that has shone in periods of great civilizational and social crises. Its cultivation and recognition are minority, and it has been presented since antiquity in various forms: first as dialogue and then as short stories, poetry, essays, dramas or novels. Classic examples are the works of Luciano de Samósata, *Gulliver's Travels* of Swift, *Metamorphosis* of Kafka, *The Little Prince* of Saint Exupéry or the *Esperpentos* of Valle Inclán. Its cultural mission and its aesthetic form are key to its identification: it expresses the denunciation of the ruin of a society that has separated itself from its values, as well as the loss of the meaning of life for its citizens. It brings together all forms of laughter and free imagination, so that it is a synthesis of humor, philosophy and fantasy. Since the last century it has also been presented as a film. We will describe in this article its different characteristics, taking as a reference the best moments of the theoretical debate on the menipea. We will trace its different cinematographic lines and we will try to demonstrate, through the hermeneutic analysis of Menippean films, that it is a priority genre for the fantastic cinema of social denunciation.

Keywords: menippean satire, menippean film, social denunciation cinema, political cinema, humorism

Sumario: 1. Introducción. 2. El debate sobre la menipea. 3. Las películas infantojuveniles basadas en menipeas literarias y cómics. 4. Los híbridos de la menipea con los géneros cinematográficos clásicos. 5. Líneas de la menipea cinematográfica. 5.1 La menipea de crisis. 5.2 La menipea de viaje. 5.3 La menipea hermética. 5.4 La menipea "shandista". 6. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Viñuales-Sánchez, A. (2024). La menipea cinematográfica: un género de origen literario para la denuncia de la ruina social y el sinsentido vital. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(4), 995-1003. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.95709>

¹ Este artículo ha sido producido en el marco del Grupo de Investigación H30_23R: GENUS.

1. Introducción

La sátira menipea es un género literario con dos mil años de existencia, aunque minoritariamente cultivado e identificado como tal. Su destino parece ser el de esconderse bajo selectas –aunque clásicas– obras de la literatura universal. En la Antigüedad destaca *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata, y menipeas premodernas son *Los sueños* de Quevedo (1627) y *Los viajes de Gulliver* (1726) de Swift. En la Modernidad, cabe destacar los esperpentos de Valle Inclán, *La metamorfosis* (1915) de Kafka, *La invención de Morel* (1940) de Bioy Casares y *El principito* (1943) de Saint Exupéry, entre otras.

Una razón sustancial para la dificultad de su reconocimiento está en que se trata de un género proteico (Bajtín, 2005, p. 165 y ss.), es decir, que se ha presentado desde antiguo mediante muy diversas apariencias literarias. Su eclosión se produce en el seno de nuevas culturas monetaristas –abiertas comercialmente–, tras la irrupción del proceso civilizatorio que da carpetazo al mundo prehistórico y a sus valores tradicionales, dando paso a lo que se conoce como Antigüedad. La transición hacia una nueva etapa histórica de enorme prosperidad para algunas culturas humanas conlleva, no obstante, una inusitada y salvaje desigualdad. La menipea es el género literario con el que algunos artistas reaccionan ante la crisis que se produce como consecuencia de semejante desigualdad. Se trata de un género que nace para denunciar la ruina social y el sinsentido vital al que se ven abocados los individuos de ciertas culturas antiguas, como consecuencia de la destrucción de los valores en los que previamente se han apoyado. Inicialmente se factura mediante la fórmula de comedia y diálogo. Pero con el paso del tiempo, adquiere apariencias muy diversas que obstaculizan su identificación. Destacan después las novelas didácticas, la poesía simbólica, los cuentos fantásticos, el ensayo filosófico y el teatro.

La confusión en torno a la menipea ha sido el alimento de un debate crítico –todavía abierto– que ha consensuado, sin embargo, un corpus de obras de la época antigua, considerada como su edad dorada (Bajtín, 2005, pp. 165-166; Magallón García, 2023, pp. 175 y ss.). Su nómina incluiría la obra perdida de Menipo de Gádara, *Saturae Menippeae* de Varrón, el *Apocolocyntosis* de Séneca, la obra de Luciano de Samósata, el *Satiricón* de Petronio y la *Consolación de la Filosofía* de Boecio.

La menipea no muere, empero, con el mundo antiguo. Sus estudios se afanan en ampliar la nómina de marras con nombres de las literaturas premoderna y moderna. Aunque es inhabitual la coincidencia entre las distintas propuestas, habida cuenta de la carencia de unos criterios claros y compartidos para comprender este escurridizo género. Tras su puesta de largo en la época clásica, florece la menipea en épocas de graves crisis sociales que reeditan la que se produjo como consecuencia de la demolición del mundo prehistórico. Recientemente, hay quienes han detectado su renacimiento moderno, sobre todo como novela. Exceptuando las monografías pertenecientes al debate sobre la menipea, el interés generado por ella se limita a miradas parciales que evitan considerarla en su conjunto. Se conforman los críticos con detectarla en unos pocos autores actuales, o bien la reducen a fenómeno literario nacional. Dos ejemplos de estos modos de proceder son los estudios de Susan Rosa Fisher (1997) y de Amy L. Friedman (2020), respectivamente. La primera ha considerado la menipea como un género particularmente apropiado para el tratamiento artístico de la vida posmoderna, por lo que sería un fiel reflejo del espíritu de nuestro tiempo. Apoya esta tesis, empero, fijándose únicamente en las novelas de Russell Hoban y Haruki Murakami. De carácter más amplio es la monografía de Friedman sobre escritores de origen indio como G.V. Desani, Aubrey Menen, Salman Rushdie e Irwin Allan Sealy. Sus obras serían ejemplos del poder subversivo que la menipea y su gran libertad imaginativa habrían ejercido a la hora de construir nuevos géneros en el seno de culturas nacionales postcoloniales. Estos vendrían a sustituir viejos géneros carnales europeos de raigambre realista. El resultado de esta influencia daría lugar a un nuevo género al que propone denominar “sátira postcolonial”.

Fuera del ámbito literario, la presencia de la menipea también ha sido detectada en el cine. Peter S. Porter (2003) la ha reconocido en la filmografía de Harold Ramis, Godard, los Monty Python y los hermanos Coen. Paolo Lago (2007) ha explicado que es trascendental para entender las trayectorias cinematográficas de Pasolini y Fellini –idea también sugerida por Manuel Asín Sánchez, a propósito del director italiano (2023, p. 316)–, y Susan Jolliffe Napier (2005, pp. 261 y ss.) ha subrayado su relevancia para la animación japonesa.

Pese a su carácter fragmentario, los citados estudios suponen un notable, aunque aún insuficiente avance sobre la comprensión de las claves constructivas y del sentido de la menipea. Una de esas claves es el antedicho carácter proteico que le permite sobrevivir culturalmente a impulsos de conquistar distintas apariencias. En virtud de este proteísmo, aun la crítica persuadida de su existencia se ha visto obligada a crear nuevos términos para referirse al salto de ámbito artístico que protagoniza desde el siglo XX: Potter habla de “menipeanismo (*menippeanism*) en el cine” y Lago de una “línea cultural menipea” que atravesaría diferentes ámbitos artísticos.

Sea como fuere, la menipea ha encontrado cabida en el cine que trata de abrirse paso entre el entretenimiento audiovisual para construir la crítica más dura posible de la corrupción civilizatoria. Y es un vehículo masivo para la denuncia de la ruina social y del malestar de los individuos en sociedades inmersas en graves periodos de decadencia. Una razón de peso para la resurrección de la menipea como película cinematográfica está en los distintos episodios de crisis mundiales que acontecen desde finales del siglo pasado. El cine es un medio estrella de la cultura de masas del que se espera una contribución esencial a la hora de sensibilizar acerca de los principales desafíos que amenazan la continuidad de nuestra especie. Las distintas crisis climáticas, sociales, económicas, políticas y sanitarias son síntomas de las crisis de valores que sirven de sustento a este género. Ahora bien, aun siendo relevante entender este contexto sociocultural como la fuente de la que emana la menipea, no resulta suficiente para comprenderla íntegramente. La difusión de su crítica se ve dramáticamente comprometida por la dificultad de su reconocimiento. Razón por la cual

entendemos como necesario un acercamiento teórico que la ilumine y reconozca tanto su papel cultural como su estructura estética, esto es, las características de sus contenidos típicos.

A la diversidad de sus apariencias a lo largo de la historia se une una dificultad que pone en riesgo la transmisión de su visión sobre la evolución sociocultural: nos referimos a que la temática de la denuncia social suele vehicularse modernamente a través de contenidos de tipo realista, opuestos al espíritu fantástico y de libre imaginación de la menipea. Manteniéndose pegados al mundo que pretenden juzgar mediante contenidos realistas, los autores de denuncia social han tratado de asegurarse la recepción de su mensaje. La menipea, en cambio, ejerce su juicio inapelable y demoledor desde un simbolismo distinto. Pese a que es habitualmente confundida con la mera fantasía, la evasión y el sinsentido, la menipea no se aleja de la realidad, sino que la penetra de una forma más aguda e incisiva que los métodos del realismo representativo.

Con este artículo pretendemos, en definitiva, ofrecer un método hermenéutico para el reconocimiento de lo que llamaremos “menipea cinematográfica”, esto es, la nueva forma de presentación en el entorno de crisis mundial actual de este género milenario. Para ello nos fijaremos en los distintos momentos del debate sobre la menipea, extrayendo sus mejores aportaciones. Adoptaremos las estrategias de lectura de Bajtín como la mejor forma de identificar la menipea en el ámbito cinematográfico. Después, aplicaremos sus herramientas hermenéuticas al cine mundial y obtendremos una descripción aproximada de las distintas variantes de este género, ejemplificándolas mediante el análisis de películas que las representan.

2. El debate sobre la menipea

El debate sobre la menipea ha seguido dos sendas principales. La primera ha movilizado recursos retóricos y estilísticos. Su método es empírico y consiste en deducir lo característico del género en forma de una serie de notas estilísticas, al modo más habitual en los estudios literarios. Según esta línea, los géneros son una lista de convenciones estables e independientes de la evolución histórica y de la cultura. Aunque esta vía adolece de cierto mecanicismo, ha contado con momentos brillantes y con retrocesos que testimonian sus limitaciones.

Hannu K. Riikonen (1987) es el primero en inaugurarla con un estudio de conjunto que termina centrándose en obras de Séneca. Joel Relihan (1993) reduce después su atención a las menipeas clásicas y más recientemente Howard D. Weinbrot (2005) ha protagonizado el último gran intento de capturar el significado de este género de forma convencional. Siguiendo a Robert C. Elliot (1960), Weinbrot se posiciona frente a Bajtín –el mayor representante de la segunda línea teórica– al juzgar que desatiende la caracterización de los personajes en favor de la consideración del manejo de ideas filosóficas. Trata, sin embargo, de corregir la posición del pensador ruso proponiendo un método ecléctico para el reconocimiento de la menipea, fruto de seleccionar algunas características típicas, previamente señaladas por Bajtín, a las que añade algunas notas compositivas. Como resultado propone Weinbrot cuatro procedimientos constructivos que permitirían distinguir cuatro tipos de menipeas: las construidas por adición, género, anotación o incursión.

Mejores resultados, a nuestro parecer, ha obtenido la segunda línea principal, a la que podemos tildar de filosófica. Esta ha perseguido una comprensión cultural de la menipea, que se complace mucho mejor con su carácter proteico. Uno de los momentos relevantes de la visión de los géneros literarios en el conjunto de la cultura, del que es deudora esta visión, lo protagonizó Walter Benjamin. En su estudio sobre el drama barroco alemán (2006, pp. 230 y ss.) expresó la necesidad de superar el estadio de conocimiento filológico y estilístico –convencional– de los géneros literarios, y planteó que debían ser objeto de una filosofía. Comprender un género, a su juicio, significa comprender la idea que lo sustenta, y esa idea está directamente conectada con su tarea histórica en el conjunto de la cultura humana.

El primer paso hacia una comprensión filosófica de la menipea lo protagoniza Bajtín. Afronta un estudio de su forma de ser artística a lo largo de la gran historia de la evolución literaria. La caracteriza por su origen, su genealogía, y por una serie de características –catorce en total (2005, pp. 165 y ss.)–, que permiten reconocerla en casi cualquier época. Puesto que las utilizaremos como instrumento hermenéutico principal, pasamos a sintetizarlas brevemente.

Una primera nota distintiva es la pertenencia de la menipea al “simbolismo del futuro” (Beltrán Almería, 2021, pp. 239 y ss.). Este simbolismo aspira a una representación del tiempo superior al tiempo histórico y cronológico, y para ello se libera de las normas de la verosimilitud y del realismo. Se rige, en cambio, por la “ley de la necesidad” (Beltrán Almería, 2017, pp. 44 y ss.), una ley estética que nace con la imaginación prehistórica, y significa la promoción y la defensa de nuevos valores –representados por nuevos símbolos– al precio de acoger la fantasía y lo inverosímil. El tiempo de este simbolismo del futuro es indeterminado, ucrónico. Su espacio es inusitado, fantástico. Además, en vez de construir identidades construye conciencias vivas y carentes de límites, totalmente abiertas ante los retos que se les plantean. Como los sueños, los géneros del simbolismo del futuro se orientan hacia las grandes esperanzas de futuro y los grandes debates de la humanidad actual: la querrela entre el bien y el mal, el conflicto entre herencia genética y educación, el choque entre culpa y responsabilidad. En tales circunstancias adquieren una centralidad absoluta símbolos como el viaje, la crisis, la metamorfosis, la ciudad infernal. Por su crítica de la identidad y por su utopismo, tienen un protagonismo central en la menipea las figuras humorísticas. Destacan el niño, el loco, el tonto y el burlador.

Vayamos ahora con los elementos concretos de la menipea que, como veremos, engranan a la perfección con este simbolismo del futuro. El primero es el protagonismo absoluto de la risa, que hace de este género la forma estrella del humorismo. Esto se observa, ante todo, en la mezcla de todos los métodos humorísticos que la menipea incorpora –como parodia, sátira, burla, grotresco e injuria– y en la preferencia por

las citadas figuras de la comicidad. La risa regeneradora y utópica tiene también gran presencia, a diferencia de otros géneros del humorismo histórico. Y sus símbolos son imágenes de la estética del crecimiento y la regeneración de la vida, que adquieren una apariencia escandalosa y opulenta: grandes banquetes, numerosas e inesperadas cúpulas, miembros corporales sobredimensionados, sorprendentes metamorfosis. Las figuras humorísticas, por su parte, son conciencias libres y ajenas a las constricciones de la identidad y la seriedad como los locos, los filósofos bufones y los payasos.

Otra característica vinculada con la anterior es la adopción de un punto de vista inusitado, con objeto de endosarle al mundo actual una crítica lo más libre y profunda posible, ajena a los límites impuestos por una posición ideológica o estética concreta. Esto se objetiva mediante la citada construcción de conciencias extrapoladas, pero también son frecuentes los viajes a lugares fantásticos y lejanos como el cielo, el espacio exterior o el infierno, e incluso viajes en el tiempo.

Libertad ideológica se corresponde en la menipea con humor y libertad imaginativa, pero también con el método de acceso a la verdad preferible por ella, y perceptible sobre todo en sus diálogos: la confrontación y la provocación. Su origen está en el método socrático, al que la menipea añade la tendencia al escándalo, las injurias y los improperios. La síntesis de estos elementos da lugar a un método excéntrico para plantear las últimas cuestiones o cuestiones trascendentes de la vida, el contenido esencial de este género cuyos debates suelen tener como centro a un filósofo ridículo, no dogmático.

Las imágenes de síntesis de grandes contrastes y oxímoros, también muy presentes, permiten a la menipea pensar juntas todas las contradicciones posibles y dotar a los debates de la mayor profundidad posible. Sobresalen muertos-vivos, viejos-niños, muñecos-humanos, animales-humanos. Otros elementos son la preeminencia del naturalismo bajo, la gran experimentación psicológica, la utopía y por último la crítica implacable y sin concesiones de diferentes aspectos de una sociedad actual arruinada y corrompida en su conjunto.

Tal es el ADN imaginativo de la menipea. Tras esta crucial aportación, Northrop Frye (1991, 408 y ss.) acomete una segunda incursión teórica, con resultados de menor calado. Rebautiza la menipea como “anatomía” y dictamina que su esencia estaría en su carácter intelectual.

El abordaje filosófico más completo sobre la menipea lo ha llevado a término recientemente Beltrán Almería (2017, pp. 293-304; 2021, pp. 310-313). Ha completado el pensamiento de Bajtín con la identificación de la misión estética de este género. Esta tarea debe ser abordada, a su juicio, desde una perspectiva filosófica para así recoger la lección benjaminiana. Tal misión tiene dos dimensiones: histórico-cultural y estética. En cuanto a la primera, la misión de un género “responde a una tarea histórica” concreta (2017, p. 298). Y en cuanto a la segunda, esa respuesta debe tener una forma artística reconocible. Concluye Beltrán Almería que “La misión de la menipea es reunir y fundir de la manera más libre las distintas opciones estéticas de la risa y esa misión responde a la necesidad de descubrir nuevos horizontes ante un mundo en ruinas” (2017, p. 299). Como ha indicado más recientemente, “la menipea es el género que expresa la profunda desvalorización del mundo, la pérdida del sentido de la vida. Y lo hace de forma cómica y con una gran dosis de imaginación” (2023, s/n). Frente a la sátira pura, centrada en aspectos parciales de la degradación social (irresponsabilidad, falsedad, hipocresía) o en sectores sociales concretos, la menipea significa una respuesta global a un mundo corrompido en su totalidad. Surge en épocas muy concretas, respondiendo artísticamente mediante la reunión de lo más granado de los géneros de la risa. La menipea, en definitiva, aparece en cualquier época y bajo cualquier apariencia artística para impedir “la dispersión de los métodos de la risa y los reúne en un solo género, que expresa la voluntad –más o menos fuerte– del mundo de la risa de proponer una alternativa al mundo de la desigualdad” (Beltrán Almería, 2017, p. 299).

Como consecuencia de su oposición global al escándalo de la desigualdad, “La menipea da réplica no solo al didactismo sino al conjunto de la literatura seria. Como género capaz de expresar el pensamiento de la risa, combate toda la seriedad” (Beltrán Almería, 2017, p. 301). Además, por su polemismo radical, es un género pleno en desconfianza. “El espíritu de la menipea es el de Demócrito: no compartir nada con el mundo contemporáneo, ni siquiera la esperanza en que mejore” (Beltrán Almería, 2017, p. 301).

3. Las películas infantojuveniles basadas en menipeas literarias y cómics

La menipea trata de hacerse un hueco entre el gran público, razón por la cual experimenta con distintas estrategias de difusión: una opción que busca un público infantil adapta menipeas literarias clásicas; y el cómic, que se asocia con lectores juveniles, es la fuente de películas para todos los públicos. El didactismo y la crítica político social de la menipea se dulcifican en estas versiones, que minimizan sus aspectos más inapropiados para los públicos infantiles y juveniles, como la exposición de lo bajo, el lenguaje soez y la palabra filosófica. Claros ejemplos de películas infantojuveniles creadas sobre la base menipeas literarias los protagonizan *Los viajes de Gulliver*, *El principito* y *Rebelión en la granja* (1945) de Orwell.

Las versiones audiovisuales de la primera han sido destinadas casi íntegramente a un público infantil. Ya propuso George Méliès un corto llamado *Le voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants* (1902), que expresa la esencia de estas maniobras sobre el género: utilizar su dimensión fantástica en favor del entretenimiento para niños. El interés fílmico por esta obra de Swift desde entonces no ha decaído. Dos películas de animación basadas en ella han sido facturadas por Dave Fleischer (1939) y Peter Hunt (1977), y debemos sumar una versión libérrima y más reciente en 3D por parte de Rob Letterman (2010). Jack Sher (1960) y Charles Sturridge (1996) propusieron también sendas adaptaciones para el cine familiar.

Entre las versiones principales de *El principito*, destaca un mediometraje clásico a cargo de Arunas Zebriunas (1966), inmediatamente eclipsado por la versión de Stanley Donen (1974). Su transformación en

musical es un claro indicio de su vocación masiva. La existencia de dos adaptaciones recientes en formato animado y en la línea de la anterior, como la serie para televisión de Pierre-Alain Chartier (2010) y la película de Mark Osborne (2015), son testimonios de la validez de un mensaje que se hace llegar a todos los públicos mediante diversos cauces.

Rebelión en la granja es otra muestra del mismo aprovechamiento de la menipea para el entretenimiento didáctico de un público infantojuvenil. Ha contado con dos adaptaciones: la clásica de Joy Batchelor y John Halas (1954), que combina reflexión ligera con números musicales, y una más reciente y menos ambiciosa a cargo de John Stephenson (1999).

En cuanto a la adaptación de menipeas en forma de cómic, un ejemplo es *Snowpiercer* (2013) de Bong Joon-ho. Se trata de la adaptación de la novela gráfica *Le Transperceneige* de Jacques Lob y Jean-Marc Rochette (1982), y es una fábula aventurera y de suspense contra la desigualdad radical. Transporta una lucha sin cuartel entre humanos de diferentes clases a un futuro distópico en el que los habitantes del furgón de cola de un tren con movimiento eterno –simboliza un mundo sin esperanza de mejora– pugnan desesperadamente por hacerse con el mando.

4. Los híbridos de la menipea con los géneros cinematográficos clásicos

Otro método mediante el cual trata de asegurarse la recepción de la menipea consiste en su fusión con géneros cinematográficos clásicos, fácilmente reconocibles por los grandes públicos. Pondremos como ejemplos distintos híbridos que integran la menipea con la comedia ligera, el melodrama y la “película-cuento”.

Woody Allen ha dado numerosas muestras de fusión de la menipea con los estilos derivados de géneros clásicos. Una “comedia sofisticada” distópica con alma de menipea es *El dormilón* (1973). Este tipo de comedia, que vivió su apogeo con Ernst Lubitsch (Pinel, 2009, p. 78), busca superar las limitaciones de la comedia clásica, fijándose en las costumbres de las clases altas. Se vale de un viaje en el tiempo del protagonista Miles Monroe para realizar una denuncia de la falta de libertad y de la desnaturalización hipócrita del mundo, que simboliza mediante un futuro estado policial en el que reinan la frigidez y la pedantería de las clases privilegiadas. Cabe destacar su protagonista como sabio ridículo, el viaje al futuro como contextualización inusitada, y la confrontación con el mundo policial trufada por abundantes momentos de humor burlesco al estilo de la comedia popular. Otra meritoria menipea fundida con la comedia fantástica y sofisticada es *Medianoche en París* (2011). Con *La rosa púrpura del Cairo* (1985), también recurre Allen a la gran imaginación propia de la menipea para situar, en este caso, a una soñadora en un viaje fantástico hacia la ficción cinematográfica. El género con el que se fusiona esta menipea, que incluye la humillación de un personaje inmerso en una crisis familiar, es el melodrama de los bajos fondos sociales.

Por su parte, el cuento y su imaginación desbordante entroncan fácilmente con la menipea porque comparten su querencia por el simbolismo ancestral, de raigambre prehistórica. El híbrido de menipea y película basada en el imaginario cuentístico recupera los grandes símbolos y la imaginación fantástica más libre, a la vez que se fomenta la denuncia de la actualidad. Destacan el simbolismo de la metamorfosis, el espacio mágico del subsuelo, así como las criaturas grotescas y las divinidades ancestrales. Este tipo de menipea fílmica sigue la estirpe de *El principito*, el arquetipo moderno de menipea disfrazada de cuento infantil. Esta denuncia de la hipocresía y la falsedad humana ha inspirado a realizadores como Hayao Miyazaki y Guillermo del Toro. De sus extensas filmografías extraemos *El viaje de Chihiro* (2001) por parte del realizador japonés, y *El laberinto del fauno* (2006) y *La forma del agua* (2017), ambas del director de origen mexicano.

Todas ellas se presentan con el ropaje de los cuentos infantiles, pero son mucho más que “películas-cuento”. La primera es una denuncia –mediante una imaginación simbólica libérrima– de la pérdida de los valores tradicionales de la sociedad moderna japonesa. Los padres de la pequeña Chihiro simbolizan esa degradación metamorfoseándose en cerdos, y su joven hija debe aprender los grandes valores para devolverlos a su estado natural. Sobre la mixtura entre imaginación cuentística y crítica política de *El laberinto del fauno* nos da una pista el propio del Toro al indicar que quiso con su película armar una “fábula antifascista” (Total Film, 2008, s/n). Se trata de una alegoría histórica que combina aspectos del cuento de hadas, como el regreso al mundo mágico del subsuelo de la protagonista Ofelia, con la certificación del hundimiento del mundo terrenal por la corrupción fascista. *La forma del agua* es otra fábula para adultos que aborda la crítica de la alienación civilizatoria mediante el adentramiento en un mundo subterráneo-acuático donde habita una criatura mágica. Su protagonista es una burladora santa y benéfica pero afectada de mutismo, la limpiadora Eliza Esposito, que se transforma gracias a la salvación del monstruo, enarbolando los mejores valores en un mundo científico poblado de demonios.

5. Líneas de la menipea cinematográfica

La menipea también se ha presentado de forma pura, en forma de película. Pese a que la difusión del medio cinematográfico es esencialmente masiva, algunas de las películas que analizaremos aquí han gozado de una difusión minoritaria y precisan, además, de una exigente reconstrucción reflexiva por parte del receptor. A las adaptaciones de los clásicos de la menipea literaria se suman las adaptaciones de obras literarias contemporáneas y la confección de películas con guiones originales. Con independencia de estos métodos, así como de su cultivo por parte de realizadores diversos, la menipea cinematográfica describe una serie de líneas reconocibles. Como ilustraremos enseguida, tales líneas provienen de la centralidad que adquieren ciertos elementos propios de esta forma artística. En cuanto al corpus de películas seleccionado –forzosamente incompleto–, solo puede aparecer como disperso o falto de unidad si se toman únicamente como referencia aspectos exentos de tipo temático, técnico o estilístico. No es a tales elementos aislados a los

que hemos prestado atención aquí para confeccionarlo y clasificarlo. Sino a los contenidos y símbolos esenciales de este género que hemos extraído de los estudios filosóficos y culturales antecitados.

5.1. La menipea de crisis

Una serie identificable de menipeas, y quizá la más frecuente, se funda en el simbolismo de la crisis. Bajtín lo denominó “simbolismo del umbral” (2019, pp. 434-435), y la fórmula de crisis y menipea tiene en algunas adaptaciones de clásicos literarios sus principales modelos y baluartes. Como explicó el estudioso ruso, la crisis es la imagen moderna de la metamorfosis, un símbolo folclórico ligado a las ceremonias de paso y al mundo subterráneo. Con ella se persigue mostrar los giros inesperados del destino que impactan de una manera definitiva en la vida, así como las grandes e inesperadas posibilidades futuras que existen en el ser humano para aspirar a un mundo mejor. La crisis disfraza de casualidad la imposición de los grandes valores regenerativos. En ella la culpa y la humillación son los resortes inesperados que posibilitan una vida nueva o la arruinan definitivamente. A las novelas estructuradas en torno a ella se las denomina “novelas de crisis” (Beltrán Almería, 2021, pp. 260-288), cuyo modelo se ha exportado al cine, dando lugar a “películas de crisis” (Viñuales Sánchez, 2024, p. 138). Es muy habitual la suma de menipea y crisis familiar. Dos novelas cuyas adaptaciones ofician de arquetipos consolidados y marcan la pauta de las variantes cinematográficas son, como menipea de crisis fantástica *La metamorfosis*, y como crisis verista, *Opiniones de un payaso* (1963) de Heinrich Böll. La segunda se basa en un método esencial de la menipea en su versión literaria: la suma de grandes dosis de confrontación y provocación frente a ideologías caducas o a actitudes profundamente insolidarias.

La variante que admite una fantasía más o menos explícita puede ejemplificarse con dos filmes de Yorgos Lanthimos como *Langosta* (2015) y *El sacrificio de un ciervo sagrado* (2017). La primera es una ácida crítica de las convenciones que rodean la formación de una familia y el impacto que la creación de una pareja tiene en la identidad personal. El mundo que imagina convierte en enfermos a los incapaces de consumir esta última tarea y los transforma en animales, de persistir en su inutilidad. La suma de sátira de costumbres sociales se asocia aquí a la parodia, un doble eje frecuente en la menipea: en este caso se trata de la parodia del idilio, la estética primordial que, como ha estudiado Bajtín (2019, pp. 413-423), crea la identidad de un personaje en armonía con la tierra natal, los ciclos naturales y la formación de la familia.

La segunda es una denuncia de la irresponsabilidad y de las consecuencias de la desigualdad radical mediante la destrucción de una familia de la que se muestra su crisis fantástica. El antecedente es sencillo: el padre del adolescente Martin, ambos pertenecientes a una familia con pocos recursos, ha muerto como consecuencia de una actuación negligente del eminente cirujano Steven, a causa del abuso del alcohol por parte de este último. El cirujano forma un matrimonio adinerado y de gran prestigio con la oftalmóloga Anna, y viven junto a sus hijos Kim y Bob, a quienes educan de una forma totalmente desvalorizada mediante el autoritarismo y el materialismo. La irresponsabilidad y la minusvaloración de las vidas ajenas configuran la escandalosa plataforma moral desde la que Steven afronta tanto la educación de su familia como su actuación negligente. En lugar de asumir las consecuencias de sus actos impone un trato miserable y humillante para el humilde Martin, consistente en regalos y visitas hipócritas. La crisis familiar en la que queda sumida después la familia de Steven es el castigo mágico-simbólico por su actuación culpable: y es que Martin parece ostentar un poder sobrenatural sobre la salud de los hijos de Steven, a quienes enferma cruelmente. El futuro de la familia solo puede asegurarse mediante la elección de una víctima a la que el mismo padre deberá matar en una ceremonia grotesca, cruel y alegre al mismo tiempo, que hará crecer a la familia al tiempo que la destruye. La regeneración ocurre finalmente tras el asesinato del hijo pequeño, otro oxímoron escandaloso –típico de la menipea– y que es la muerte que da vida. Otra imagen escandalosa para la destrucción del idilio moderno. Un final ambiguo y kafkiano sugiere la formación de una familia nueva tras la unión de Kim con el propio Martin.

Una sobresaliente menipea japonesa de crisis mágico-fantástica es *Muñeca de aire* (2010) de Hirokazu Koreeda. Se basa en una serie de manga homónima de Yoshiie Gōda (2000). Gira en torno a la transformación mágica de una muñeca hinchable en una joven humana. Es una denuncia del vacío al que las megalópolis modernas como Tokio abocan a sus ciudadanos. El paso por distintos escenarios urbanos, camino de su humanización, sirve para confrontar la ingenuidad de este curioso personaje –en verdad una representación de los mejores valores humanos por incorruptibles– con la humillación, la hipocresía y la alienación humana. El acceso a una verdad superior, la verdad de los valores trae consigo la inmolación de la muñeca que, con su desaparición, transforma las vidas de algunos ciudadanos que representan una mínima posibilidad del bien en el mundo decadente urbano: destacan el filósofo pobre, la niña abandonada, la mujer en peligro de perder su trabajo y el dueño de un negocio decrepito de alquiler de películas.

La variante verista, por su parte, dibuja un esquema típico que incluye a un filósofo bufonesco que se aparta de un mundo en ruinas para asestarle una crítica descomunal. La adaptación de *Opiniones de un payaso* por parte de Vojtech Jasný (1976) es en eso modélica. Narra unas pocas horas en las que el payaso de profesión –y de verdadera identidad– Hans Schnier es abandonado por su mujer y regresa a su casa de Bonn. El objetivo es conseguir algún dinero a través de llamadas telefónicas, pero todos le vuelven la espalda. Se trata a fin de cuentas del relato de la humillación de un loco que se niega a someterse a las normas y convenciones hipócritas de su sociedad. Su crítica se centra en el nacionalismo alemán y la Iglesia católica.

Este mismo esquema, que también incluye el gran tema de la destrucción de la familia, lo podemos ver reproducido en películas como *Birdman* (2014) de Alejandro González Iñárritu y *Nada* (2022) de Trine Pii

Christensen y Seamus McNally. La primera –con ligeros toques fantásticos– tiene como centro la crisis de un payaso moderno, una celebridad de las películas de entretenimiento venida a menos, que tiene la idea loca de dignificar su trivial carrera mediante la incursión en el teatro. También tiene su componente de humillación, pues consigue el éxito a través de su bufonería y del fracaso total de su obra. Adquieren gran interés la crítica de los distintos lenguajes artísticos, la crítica de todos los aspectos del mundo del espectáculo, así como de la vanidad y la banalidad del periodismo. *Nada* es una suerte de actualización de *El barón rampante* (1957) calviniano, y representa el ascenso y la caída de un ideólogo, un joven provocador que ha constatado el vacío de la sociedad adulta. Se aparta en lo alto de un árbol desde donde lanza invectivas a sus compañeros de clase, quienes mediante una iniciativa también provocadora pretenden encontrar y enseñar el gran sentido de la vida: ese sentido solo puede verse a la luz de los oxímoros, tan caros a la menipea. Deben sacrificar todo lo que más aman y crear un monumento. Hay una crítica del lenguaje de distintos sectores como la política, la educación, los medios de comunicación y el mundo del arte.

En el ámbito hispánico, es notable la adaptación de la menipea *Ventajas de viajar en tren* de Antonio Orejudo (2000), por parte de Aritz Moreno (2019). Su trama central es la humillación de un personaje femenino, Helga Pato, alrededor de la cual se sitúa una serie de casos clínicos como el del loco Martín Urales de Úbeda. De la conversión simbólica en perro de la protagonista, ultrajada para complacer a su marido, surge su renovación. El renacimiento a partir del infierno sentimental se engrana con la locura de Martín, un hombre subterráneo que representa la verdad que anida en los bajos fondos del alma humana.

5.2. La menipea de viaje

Un tipo de menipea que sigue los pasos premodernos de Gulliver organiza en torno a un viaje otros elementos como los debates sobre las últimas cuestiones, el escándalo, las injurias, la imaginación libérrima y la tendencia al fragmentarismo y al poliestilismo. Es la menipea de viaje.

Una primera variante se abre a la libre imaginación y a la fantasía. La podemos observar en *Weekend* (1967) de Jean Luc Godard, *La vía láctea* (1969) de Buñuel y en *Pobres criaturas* (2023) del ya citado Yorgos Lanthimos. La propuesta de Godard muestra el fin de semana apocalíptico de Roland y Corinne, dos burgueses que van al encuentro del convaleciente padre de esta última, a través de carreteras comarcales francesas, con el objetivo de convencerlo para que cambie su testamento en favor de su hija. Ambos proyectan asesinar a sus respectivos cónyuges y matar a la madre de Corinne, disfrazando el crimen de accidente automovilístico. Finalmente son abordados por una milicia revolucionaria caníbal. El viaje gulliveresco es el pegamento de todos los materiales humorísticos e incluye una sátira de la costumbre parisina de las clases acomodadas de acudir en masa a la campiña y la denuncia del monetarismo. El resultado es un caos grotesco y carnavalesco: se suceden atropellos, adelantamientos, inacción ante los cadáveres e impropiedades. Se da todo tipo de mezcla de lo alto –distinción de clase, diálogos filosóficos– y lo bajo –instintos, cuerpos destrozados, escatología–. Estas supuestas buenas costumbres aparecen en un espacio de excepción carnavalesco que certifica la bancarrota burguesa, así como la caducidad de otras ideologías revolucionarias. El centro de la desvalorización del mundo está representado por las almas miserables de Roland y Corinne. Simbolizan la ruina y la alienación de la civilización mediante la destrucción de sus respectivos matrimonios, la cosificación a la que someten a cualquier ser humano, y el reconocimiento del dinero como único valor.

La vía láctea ofrece con idéntico tono y motivos el viaje simbólico que lleva a dos peregrinos del camino de Santiago hacia la desconfianza y al descrédito más absolutos acerca de la moral cristiana. A la falsedad de la educación en esta moral se opone la naturalidad de la cópula con una prostituta en la escena final. Es el gran oxímoron que sostiene esta menipea viajera. El origen de la confrontación está en los diferentes espíritus heterodoxos que se han enfrentado a la moral cristiana a lo largo de la historia, cuyo material ha leído Buñuel en Menéndez Pelayo y en el *Diccionario de las Herejías* (1762) del abate Pluquet. El viaje de los peregrinos los hace mágicamente espectadores de las herejías históricas –auténticas escenas de confrontación ideológica– tras de las cuales se muestra la verdad de la corrupción religiosa y su dogmatismo inhumano. Esta cinta está planteada como una suerte de enciclopedia de la heterodoxia moral. Lejos, sin embargo, de cerrarse a la crítica de una posición concreta, pretende denunciar la existencia de reductos de dogmatismo y de fanatismo en el mundo moderno.

Pobres criaturas, la adaptación de la novela *Poor Things* (1992) de Alasdair Gray, es una menipea que combina el viaje formativo con los simbolismos de la resurrección y de la ciudad como infierno desvalorizado. Su argumento es la transformación fantástica, aunque llena de valores, de un personaje femenino ingenuo. El método organizativo es la red de episodios educativos en distintas ciudades corruptas en los que la joven Bella Baxter pasa de ser una criatura descerebrada a una joven de grandes valores y emociones que la conducen a un matrimonio con un joven cirujano, discípulo de su padre. En cada etapa, se da la típica confrontación de un personaje excéntrico –Bella y su personalidad infantil– con la desvalorización del mundo representada por adultos corruptos como su falso novio Duncan Wedderburn, la dueña del burdel Madame Swiney o su marido Alfie Blessington. La provocación en su pelea contra la ruina social viene de la mano del afán irrefrenable de aprendizaje de Bella y de su ardiente deseo sexual que contrasta con su ingenuidad. El resultado es el mayor grado de crítica del mundo, que se presenta mediante la mezcla del diálogo filosófico con el escándalo de la palabra infantil e injuriosa: la verdad y la risa del niño se abren paso en el mundo de los adultos al que accede la mujer-niña Bella, en razón de su apariencia juvenil. El padre de Bella, el científico Godwin Baxter, también queda transformado por la sorprendente evolución de la joven, a quien encontró muerta y embarazada –un símbolo grotesco, también caro a la menipea–, y le implantó el cerebro de su hija para resucitarla. Una menipea análoga es *Palíndromos* (2004) de Todd Solondz, que combina el viaje de una

niña ingenua cuyas continuas metamorfosis mágicas y su afán por crecer familiarmente y ser madre a cualquier precio contrastan con “las limitaciones de un mundo moralmente arruinado [...]: sus padres la obligan a abortar, se cruza con violadores, con artistas inútiles y con falsas almas caritativas” (Viñuales Sánchez, 2023, p. 98).

La variante verista puede ilustrarse con *El hombre que pudo reinar* (1975) de John Huston. Narra la aventura irónica de dos personajes cínicos, Danny Dravot y Peachy Carnehan, cuya loca y tonta empresa consiste en enriquecerse engañando a los lugareños del exótico y lejano reino de Kafiristán. Incorpora también una crítica en toda regla del imperialismo como método de alienación cultural, esto es, de la falta de consideración hacia culturas ajenas. El dios bufonesco tiene un papel central y también los ideólogos tontos que son estos aventureros coloniales. Es clave la parodia del género de la aventura clásica, pero también la sátira de las costumbres de las clases poderosas y del lenguaje militar. Los oxímoros vuelven a ser determinantes: los tontos listos, el rey ridículo, el dios humano, el cambio repentino de fortuna –un motivo recurrente de la menipea–, y la síntesis de lo sublime y lo ridículo.

5.3. La menipea hermética

Al simbolismo que entiende el mundo como el escenario de un combate entre las fuerzas del bien y las del mal se lo ha llamado recientemente “simbolismo hermético”. No es privativo de la Modernidad, pero ha resurgido, ante todo, mediante la imagen de la lucha sin cuartel entre humanos, siendo el núcleo de las denominadas “novelas herméticas” (Beltrán Almería, 2021, pp. 256-260). En toda su crudeza lo podemos ver en menipeas distópicas, ambientadas en un espacio de gran simbolismo hermético. Esto es, que son espacios para la confrontación y la lucha humana. Su atmósfera malsana provoca debates filosóficos sobre el sinsentido de la vida, y trata de alcanzarse finalmente una esperanza, una regeneración para la humanidad.

Un ejemplo de este esquema puede verse en *El hoyo* (2019) de Galder Gaztelu-Urrutia, una fábula sobre la insolidaridad humana en el entorno alegórico de una cárcel vertical que representa el mundo arruinado. En esta institución las celdas se apilan y dos reclusos se hacinan en cada una de ellas. Un hueco sirve para alimentarlos mediante una plataforma que desciende por el eje vertical. Se trata de una especie de autoservicio totalmente cargado en el nivel más alto que, dada la extrema insolidaridad que se desea representar, llega vacío a las celdas más bajas en las que se muere de inanición o de extrema violencia. La ubicación en tales niveles es temporal. Tan pronto se amanece en las celdas celestiales, donde los hombres se comportan como dioses irresponsables, como en las oscuras e infernales a las que solo llega el escandaloso mensaje de la insolidaridad humana mediante un banquete de excrementos y basura.

La trama se centra en Goreng, un soñador contra las normas de este mundo corrupto, recluso allí por elección propia. Se apoya en diversos personajes en su cruzada polémica contra la insolidaridad generalizada, destacando un compañero junto al que trata de dar la réplica al complejo carcelario mediante la conquista de los cielos. Tras un contundente fracaso, emprende el camino inverso. La transformación hacia abajo –desciende al infierno para renacer en una aventura imposible contra el mal– consiste en inculcar a los presidiarios el valor del consumo responsable. En el más profundo subsuelo descansa la esperanza simbólica en el futuro de la humanidad que es una niña, la única vida nacida en el complejo carcelario.

5.4. La menipea “shandista”

Una última línea a la que atenderemos cruza la menipea con la comedia cultural, conocida también como “shandismo”. Este término fue acuñado por el propio Sterne en su *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (1759). Uno de sus sustentos es el teatro de marionetas (Bajtín, 2019, p. 359). Aplicado a la novela, significa el mantenimiento de una posición excéntrica respecto a un mundo que se critica mediante la parodia de los diferentes lenguajes de la cultura oficial. La tendencia al *sketch* de las obras shandistas ha impedido su reconocimiento como novelas. Y lo mismo ha ocurrido con las películas que han experimentado con esta línea del humor cultural.

Pondremos tan solo dos célebres ejemplos surgidos del círculo de los Monty Python. El primero y más evidente es *El sentido de la vida* (1983). La fórmula que le da título es la pregunta típica de la menipea y de sus filósofos ridículos: unos peces. Su conclusión es el sinsentido de la misma pregunta por la vida –el sinsentido de la seriedad–, superada en todo momento por la verdad de la risa. El objetivo de la serie de *sketches* satírico-paródicos que componen esta película es la denuncia de la corrupción moral y la muestra de la superioridad humorística. El mundo completo aparece retratado en su miseria laboral y vital, con el carácter típicamente grosero, escandaloso, injurioso y provocador de la menipea. Se critica la usura bancaria, la hipocresía religiosa, la gula grotesca y la irresponsabilidad ante la (auto)destrucción. El cielo, un espacio carnavalesco de igualdad, es el final feliz para los figurantes de esta feria de la humana inhumanidad. Un segundo ejemplo compuesto igualmente de *sketches* es el falso *biopic* titulado *La vida de Brian* (1979). El sabio ridículo es Jesucristo, y bajo su apariencia de película histórica se encuentra una ácida sátira, con elementos fantásticos, de muy diferentes aspectos sociales y culturales. La palabra religiosa es solo una de las muchas que se pretende desvalorizar. Al rebajamiento mediante el escándalo, la polémica y el dislate histórico de la palabra religiosa del predicador y del orador se une el de las palabras política, educativa, publicitaria y militar.

6. Conclusiones

Tras este periplo es el momento de formular algunas conclusiones. En primer lugar, creemos haber demostrado que la comprensión de la menipea exige un enfoque global que dé cuenta de su presencia en las

distintas artes. En segundo lugar, esas apariencias no son aleatorias. Precisan un estudio estético y cultural. Un principio sobre el que se basaría dicho estudio sería la constatación de que la cultura moderna de masas tiene ámbitos artísticos preferentes para difundir los mensajes más relevantes, en aras de la cohesión social y con el fin de conjurar los peligros que amenazan a nuestra especie: uno de ellos es el cine, que incorpora formas imaginativas literarias como la menipea, extendiendo su poder crítico a todos los públicos. En tercer lugar, hemos tratado de recoger las múltiples formas de difusión de este género en el cine, que han impactado en su poder crítico, ya sea atenuándolo cuando se dirige a sectores infantojuveniles, ya sea fundiéndolo con formas reconocibles para extenderlo a públicos masivos, o manteniendo su complejidad artística en las variantes cercanas a su pureza original. En cuarto lugar, el frecuente viaje de la menipea como novela a la menipea cinematográfica sugiere una afinidad especial entre ambos medios (Viñuales Sánchez, 2023, p. 304), ratificada por la existencia de análogos viajes protagonizados por otros géneros novelescos como la novela histórica, de educación, de viajes, entre otros. El cine, para concluir, ofrece a la menipea un espacio inigualable en la cultura de masas para extender su función estética y cultural a través de los milenios: reunir todas las fuerzas del humorismo para criticar un mundo en ruinas, más allá de los géneros del realismo social.

Referencias

- Asín Sánchez, M. (2023). Humorismo y cine, entre tradición y modernidad. En D. Thion Soriano-Mollá y A. Silvestre Miralles (Eds.), *El humorismo en sus géneros* (pp. 311-318). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b20343>
- Bajtín, M. M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. FCE.
- Bajtín, M. M. (2019). *La novela como género literario*. Editora Universidad Nacional-Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Beltrán Almería, L. (2017). *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Calambur.
- Beltrán Almería, L. (2021). *Estética de la novela*. Cátedra.
- Beltrán Almería, L. (2023, agosto 25). Enterrados vivos. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/literatura/enterrados-vivos/25/08/2023/>
- Benjamin, W. (2006). *Obras. Libro I, Vol. I. El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán; «Las afinidades selectivas» de Goethe; El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Abada.
- Elliot, R. C. (1960). *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*. Princeton University Press.
- Fisher, S. R. (1997). *The genre for our times, the Menippean satires of Russell Hoban and Murakami Haruki* [Tesis doctoral, The University of British Columbia]. UBC Theses and Dissertations. <https://dx.doi.org/10.14288/1.0088082>
- Friedman, A. L. (2020). *Postcolonial Satire. Indian Fiction and the Reimagining of Menippean Satire*. Lexington Books.
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*. Monte Ávila Editores.
- Lago, P. (2007). *L'ombra corsara di Menippo, La linea culturale menippea, fra letteratura e cinema, da Pasolini a Arbasino e Fellini*. Le Monnier Università.
- Magallón García, A. (2023). Sátira política, diatriba y humor en Séneca: *La conversión en calabaza* de Claudio. En D. Thion Soriano-Mollá y A. Silvestre Miralles (Eds.), *El humorismo en sus géneros* (pp. 173-187). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b20343>
- Napier, S. J. (2005). *Anime from Akira to Howl's Moving Castle. Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Palgrave Macmillan.
- Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*. Ediciones RobinBook.
- Porter, P. S. (2003). *Menippus at the movies. A theory of menippeanism in motion pictures* [Tesis doctoral, Wayne State University]. Wayne State University Dissertations. https://digitalcommons.wayne.edu/oa_dissertations/3332/
- Relihan, J. (1993). *Ancient Menippean Satire*. Johns Hopkins University Press.
- Riikonen, H. K. (1987). *Menippean Satire as a Literary Genre (with special reference to Seneca's Apocolocyntosis)*. Societas Scientiarum Fennica.
- Total Film (2008, mayo 5). Total Film Interview - Guillermo del Toro. *Total Film*. <http://www.gamesradar.com/total-film-interview-guillermo-del-toro>
- Viñuales Sánchez, A. (2023). La alianza "andrógino-hombre inútil" en el cine. Una dupla simbólica para un mundo sin fronteras. *Mitologías hoy*, 29, 86-100. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1007>
- Viñuales Sánchez, A. (2023). La parodia en el cine. En D. Thion Soriano-Mollá y A. Silvestre Miralles (Eds.), *El humorismo en sus géneros* (pp. 293-309). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b20343>
- Viñuales Sánchez, A. (2024). Las reescrituras fílmicas del exorcista: un personaje entre la crisis y el espectáculo del caso paranormal. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 12 (1), 129-150. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.1113>
- Weinbrot, H. D. (2005). *Menippean Satire Reconsidered*. Johns Hopkins University Press.